



## *El actor que nos enseña a pelear es invisible*

James Lew es el experto en las escenas de acción más espectaculares de Hollywood. Orquesta peleas para John Carpenter, padece las tretas de Steven Seagal y rebota contra el asfalto por Steve Carell. Pero nadie lo recuerda. ¿Qué busca un luchador cuyo mayor talento es desaparecer?

---

*Un perfil de Marco Rivera  
Ilustraciones de Miguel Barrera*

**E**n las estampas lejanas de televisión en blanco y negro, hallamos a James Lew con un falso rapado Shaolin ayudando a Kwai Chang Caine con sus monacales actividades del templo de Kung Fu. También lo adivinamos concentrado entre docenas de anónimos monjes que practican solemnes coreografías de artes marciales. En realidad, no recordamos a James Lew porque su trabajo consiste en pasar inadvertido: la mejor prueba de la existencia

de Lew es que Lew no exista. Es un doble y coordinador de escenas de artes marciales de Hollywood, uno de los más memorables coreógrafos de peleas de la historia. La sombra de Lew está en el puño pesado de Steven Seagal, en el combate en cámara lenta de David Carradine, en la gimnasia ultrarrápida de Jet Li. James Lew está siempre en las peleas que todos deseamos. Nadie en la calle se va a los golpes como en las películas. Nuestras peleas son horribles. Lanzamos patadas y puñetazos con una ridícula imperfección. Pegamos como podemos, sin armonía ni belleza. Las peleas que nos ofrece Lew son la batalla perfecta que siempre imaginamos y jamás tendremos: una coreografía violenta, espectacular y estilizada. Cada pelea de Lew es una demostración de cómo quisiéramos romperles el alma a un par de tipos.

Para no existir, para ser el fantasma que nos representa, Lew es una escultura viviente más vigorosa que la mayoría de nosotros. Es un tipo musculoso que no aparenta sus casi sesenta años. Nos hemos citado por primera vez en un apacible restaurante familiar de comida vegetariana en Studio City, cerca de Universal Studios y los estudios de la CBS en Los Ángeles. Lew atraviesa la puerta del restaurante caminando con suavidad, como flotando, un modo distinguido de disimular su corpulencia. Cada paso me lleva a un flashback. Las delirantes fantasías de kung fu en el film de culto *BIG TROUBLE IN LITTLE CHINA* de John Carpenter. Cada episodio de la legendaria serie *KUNG FU*, *RUSH HOUR* Y *TRAFFIC*. ¡El absurdo duelo de vale todo contra Charlie Sheen en *HOT SHOTS PART DEUX*! Cuanto recuerdo de peleas en el cine se lo debo al anonimato implacable de Lew, al engranaje invisible de esa ficción-dentro-de-la-ficción que es una escena de violencia física. Lew está en escena sólo a través de otro que es él. Cuando Brad Pitt se eleva grácil en cámara lenta para liquidar a Boagrius al principio de *TROYA* o boxea en *EL CLUB DE LA PELEA*, cada fibra tensionada pertenece a Lew. Es

quien decide dónde van los puñetazos. Pero esta tarde ya es la hora del almuerzo. Nos rodean meseras, abuelas y parejas de tercera edad: acción en cámara lenta.

**P**elea, me explica Lew, es como un baile. Coreografiado y preciso: el pie izquierdo aquí, el derecho allá. Las escenas que creó para Carpenter en *BIG TROUBLE IN LITTLE CHINA*, por ejemplo, son tours de force en los que cada patada e impacto en el pecho fluyen con la gracia de un musical violento. En un momento, un miembro de la pandilla Wing Kong destroza una puerta con un golpe fallido y Lew devuelve el pas-de-deux en un escaparate adyacente. Una de sus escenas marciales es un virtuoso festival de extremidades. Los cuerpos trazan trayectorias fabulosas. Lew deja a un lado los huevos rancheros y panques de su desayuno en el restaurante de ancianos y me explica cómo es pelear en el cine. «Hay luchadores de verdad que en persona matarían gente, pero en la pantalla sus golpes se ven desaliñados, débiles», dice. «Si sólo lanzas un puñete descuidado, o si tu trabajo de pies no es limpio, pierdes impacto». Lew asegura que esa es la diferencia entre artes marciales reales vs. artes marciales para cine. En una pelea normal, anunciar los golpes de antemano es el camino a la paliza propia, pero en las películas —asegura— hay que telegrafiar las intenciones, exagerar las cosas. Su éxito, dice, es crear peleas perfectas. Fabulosas simulaciones.

Las coreografías de Lew combinan diversos estilos y escuelas. Lew ha dejado atrás la frondosa melena con mulet de sus antiguas películas, la imagen prototípica del macho de cine de acción ochentero, excesivo y bravucón. Ahora lleva el pelo cortado casi al ras y un bigotito que le da un compuesto aire de sabiduría y equilibrio. Habla bajo, pausando los modos y con el semblante sereno. Es el estereotipo del venerable guerrero de artes marciales. El hombre zen de toda película oriental. Pero en su

juventud, como competidor de kung fu, sus katas mezclaban gimnasia y técnicas inusuales para los campeonatos tradicionales. Hasta ponía música para ambientar la presentación. En esos años, Lew aturdió al statu quo del deporte y sentó las bases de sus peleas para Hollywood, la verdadera batalla total de mentira. Cada una de esas bataholas es un ejercicio imaginativo: no puede haber dos peleas iguales. Donde el guión solo indica fight, Lew debe previsualizar una pelea en abstracto, imaginar la posición y el ángulo de la cámara para presentar de la manera más espectacular los golpes y momentos del conflicto. Lew dice que tiene un tercer ojo, una conciencia

la producción pare y pierda millones porque le dejaste el ojo morado a la estrella.

Pero entonces aparece gente como Jet Li y Steven Seagal. Li es el peleador que uno desearía ser, no sólo porque hace lo mismo que Lew sino porque lo hace de verdad y con su cara. Seagal es algo extraño: un hombretón golpador devenido en gordo karateca y luego en sheriff vocacional en Arizona, pero, siempre, una mamba que pica en fracciones de segundo. Jet Li le dejó impresa la huella del pie en el pecho a Lew, en una de las incontables peleas de su debut americano con *LETHAL WEAPON 4*. Era un contacto innecesario: nadie debía golpear a nadie, y



total. La industria llama a eso *to sell the scene*: que la coreografía mande sin que se vea la carpintería.

—Al final, si la película resulta fantástica, el director recibe el crédito. Si sale terrible, el director recibe el crédito.

Para que todo eso suceda, primero, todos deben dejar de pelear. O, más bien, desaprender el modo como cualquiera pelearía de verdad. La paradoja de las peleas en el cine es La Regla Número Uno de Pelear Sin Pelear: no puedes hacer contacto en el rival. Lew lo sabe de sobra. No quieres golpear al otro stunt ni que

Lew se lo hizo saber a Li. Había roto el código de honor implícito de su trabajo. En circunstancias normales, un peleador callejero —cualquiera de nosotros— saltaría sobre el otro como tromba. Él no. Lew habló entre tomas con el equipo de Li ofreciendo enriquecer la escena con reciprocidad. Esto es, darle a Li una pateadura con aviso. La gente de Li declinó con cortesía.

Seagal, el gordo, es todavía más rápido. Como Jean Claude van Damme, Seagal se hizo fama de ser demasiado físico con los stunts. Lew trabajó con ellos

en *TIMECOP Y ON DEADLY GROUND*, respectivamente. Me dice, sin sombra de dudas, que no le consta esa vocación por el roce en Van Damme, incluso después de haber sobrevivido una pelea a cuchillazos con él. Seagal, en cambio, tiende a usar el contacto con sus oponentes como una forma de motivarlos a que se muevan con él, a su ritmo. En esa suerte de baile, Seagal castigó a Lew de todas las maneras posibles. En la garganta, las pelotas, con el antebrazo. Su forma de saludarlo en el set era de una ternura ejemplar.

—¿Por qué cada vez que te veo siento que tengo que golpearte?

**U**n día, durante la filmación de *GET SMART*, James Lew aterriza de cabeza en el asfalto de una calle de Hollywood en la búsqueda casi mística de la toma. En la película en que Steve Carell hace del más tonto y bello agente secreto del mundo, Lew debe salir volando hacia atrás golpeado por un bus. Por supuesto, es una toma compuesta: el bus va a ser filmado por separado y la imagen luego será combinada con la de Lew proyectado por los aires. Pero que sea ficción no elimina toda la irrealidad: Lew sí debe volar, así que

ras, pero todo doble debe conseguir la toma. Esa elusiva y efímera conquista es un asunto gremial. Unos días después de mi primera reunión con Lew, visité al stunt Ryan Sturz, transfigurado en terrorista del futuro en el set de un filme de ciencia ficción que se grababa en un piso abandonado de un hotel de Beverly Hills. Ver a Sturz me recordó aquella escena de Lew en *GET SMART*: tras un fatal balazo imaginario, Sturz aterrizó sobre el concreto no una sino cinco veces mientras se ensayaba y cuadraba la escena. Una caída tan aparatosa como esa enviaría a cualquier mortal al hospital, pero Sturz, como Lew, se sacudía la tierrita con cierto espíritu lúdico, casi infantil. A lo más, quizá al día siguiente el cuerpo le pasase la factura, dolorido como si un camión le hubiera pasado por encima. Literalmente.

—¿Obtuvimos la toma?

**A**lgunos días después de nuestro encuentro en ese restaurante de Hollywood, a la salida de una reunión de trabajo por una película, James Lew viste de negro. Su estilo es Kwai Chang Caine *meets* Johnny Cash. Vamos a un café del barrio de Los Feliz,

*Nuestras peleas son horribles. Pegamos como podemos, sin armonía ni belleza. Las peleas que nos ofrece Lew son las batallas que siempre imaginamos y jamás tendremos. Cada una es una demostración de cómo quisiéramos romperle el alma a un par de tipos*

un pelotón de dobles se prepara de un lado y Lew al otro extremo. Algo sale mal y el choque con el grupo de stunts resulta demasiado fuerte, así que Lew sale impulsado bastante más allá de las colchonetas protectoras, como un torpedo, y cae de cabeza contra el asfalto, rebota y acaba inconsciente en el piso. Cero coreografía. El bailarín se ha roto.

Cuando recobra el conocimiento, Lew se levanta y mira al grupo.

—¿Obtuvimos la toma? —dice quitándose el polvo de la ropa.

El efecto que pudo costarle la vida dura un par de segundos, un parpadeo en una película de casi dos ho-

donde nació Mickey Mouse. La tarde está radiante y él mantiene esas maneras zen y la voz de seda. En el café, Lew me dice que cada vez que entra a un set recuerda que es un tipo afortunado por la carrera que tiene, porque lleva una vida decente gracias a ella y, sobre todo, porque le permite jugar y crear

—De chico, te caes al suelo, te raspas la rodilla y te sale sangre —dice—. Pero todo eso es parte de jugar: es como una medalla de honor.

Algo así son las peleas en el cine: aventuras de niños grandes enganchados a un juego de peligro. Sin embargo, de pequeños nos peleamos por muy pocas razones. Para demostrar valor o su opuesto, ocultar la cobardía real, por

ejemplo. O para ganar a los puños un argumento perdido con la boca. O para recuperar un partido robado. O disputar una chica. ¿Cuán consciente era Lew de que se ganaría la vida peleando sin pelear? De familia china, Lew se crió en el barrio afroamericano South Central de Los Ángeles, cuna del gangster rap, pandillas como los Bloods y los Crips y epicentro de los motines por Rodney King. Pertenece a la generación que creció a fines de los sesenta con la fiebre de las artes marciales, niños y adolescentes estadounidenses afectados por el clásico hongkonés FIVE FINGERS OF DEATH, la popular ENTER THE DRAGON y la serie televisiva AVISPÓN

de Estados Unidos permitió a Lew atravesar la adolescencia sin mayor violencia ni acoso. Los chicos con los que creció se convirtieron en los malos del barrio, así que estaba del lado correcto. Lew aprendió a ser invisible desde joven. Del niño que en South Central no se metía en peleas, al adulto que prefiere evitarlas, este doble de combates espectaculares, que no busca el protagonismo inútil de una gresca, desaparece también en la realidad. ¿Cuán fina es la línea entre el cine y la calle? ¿Dejaría Lew el combate perfecto para ser uno de nosotros? Para él, como es tradicional, pelear



VERDE. Para Lew, ser un doble de acción tenía que sentirse como una caminata por las calles de su barrio.

James Lew ingresó a las pantallas por una de las puertas más grandes de todas, KUNG FU, la serie que protagonizó David Carradine. El doble se recuerda a sí mismo como un chiquillo practicante del kung fu que de pronto se encontró en medio del templo Shao Lin de los estudios de la Warner, en Burbank, California. Fingía personajes, jugaba en los sets con utilería y veía los movimientos de tortuga acompañada de Carradine.

—En vez de mi patio trasero—dice—tenía un set de verdad. Crecer en uno de los centros urbanos más peligrosos

debería ser el último recurso y, a diferencia de lo que ocurre en su oficio, nada bueno puede resultar de una pelea real. Su filosofía se reduce a que, si no hay otra opción, hay que pegar primero y más fuerte. Mientras más se alargue la pelea, más oportunidades habrá de que te conecten. Nadie es tan bueno para esquivar cada golpe. Eso sólo ocurre en el cine.

**J**ames Lew también escribe, produce y dirige historias sobre puntapiés y puños. Hace unos años dirigió EIGHTEEN FINGERS OF DEATH, un falso do-

cumental donde el personaje principal es una parodia de sí mismo. Fue su intento por dejar de ser Lew, el hombre invisible, y convertirse en James Lew, actor de Hollywood. La historia es un film-dentro-de-un-film, un caleidoscopio de meta-referencialidad y desdoblamiento: el doble real Lew interpreta al doble en la pantalla Buford Lee. En la historia, Buford Lee es una prototípica estrella de artes marciales que se crió en South Central LA, pero que habla con fingido acento chino para vender mejor su imagen de actor-asiático-de-artes-marciales. Lee/Lew quiere dejar de ser un stunt y obtener el reconocimiento de la industria. La

—¿A quién tienes en esto?—le preguntaron.

Lew jugó algunas fichas con la presencia del una vez legendario Pat Morita, el maestro de Karate Kid. Pero con pura clase B en el elenco tenía la suerte sellada. Los ejecutivos se revolviéron incómodos, dieron un rodeo y terminaron la reunión unos minutos después. EIGHTEEN FINGERS OF DEATH nunca consiguió distribuidor para cines y acabó enterrada sin promoción en el circuito de video. La cinta tiene un humor crepuscular, como una larga despedida de viejos amigos de batalla. Fue la última actuación de Morita. Moriría antes del corte final.

*Jet Li le dejó impresa la huella del pie en el pecho a Lew en una de las peleas de Lethal Weapon IV.*

*Era un contacto innecesario. Lew habló con el equipo de Li ofreciendo enriquecer la escena con reciprocidad. Darle a Li una pateadura con aviso. La gente de Li declinó la cortesía*

película es una parodia surreal de todos los tópicos de la subcultura del bajo presupuesto. En las peleas, a los actores se les notan los huesos rotos descaradamente falsos, y más de un combate se dirime con armas escatológicas, como tapas de inodoro y ráfagas de orina. Más que de bajo presupuesto, la suya era una producción sin presupuesto. Lew consiguió el dinero para filmar con una venta de garaje. Después de zanjar ese golpe, la siguiente paliza fue armar el elenco. Lew llamó a todos sus amigos. La clase B del cine de batallas dijo presente sin remilgos: Lorenzo Lamas, Don «The Dragon» Wilson, Robin Shou, Arnold Chon. Las estrellas fueron invisibles esa vez. Al principio del proyecto, campechano y servicial, Seagal ofreció su ayuda —«ya era hora de que dirigieras, estoy cansado de romperte el alma»—, pero nunca volvió a llamar a Lew. La derrota definitiva la trajo el eslabón más duro de la cadena, los ejecutivos de la industria. Lew llevó una muestra de EIGHTEEN FINGERS OF DEATH al último piso del edificio de cristal y aluminio negro de Universal Studios. Allí están las oficinas donde los ejecutivos leen guiones y deciden qué carreras suben y cuáles mueren.

A pesar del golpe, James Lew no tuvo problemas en volver a ser el hombre invisible. Coreografió dobles en PIRATAS DEL CARIBE: EN EL FIN DEL MUNDO, y de TROPIC THUNDER y en más de una docena de cortos y películas. Cuando me reuní con él esa primera vez en el restaurante, estaba a punto de grabar su centésima actuación en Hollywood, y si algo fue evidente es que Lew distaba de parecer una estrella. Era, en alguna medida, un hombre común. Demasiado común. El mismo que, a mitad del almuerzo, me preguntó si podía leer cuántos gigabytes tiene su teléfono porque no veía muy bien. El mismo que, minutos después, salió a echarle monedas al parquímetro para evitarse una multa. La escena fue definitiva: Lew cruzó todo el restaurante y caminó un buen trecho por la acera sin que nadie se le acercara. Ni los apacibles viejos a nuestro alrededor ni las personas que paseaban bajo el sol. Nadie quiso su autógrafo ni su foto. El hombre que nos enseña a pelear como si fuera un arte, nuestra estrella invisible, no existe. Nos hemos quedado solos para defendernos. ♦